

ابن قزمان إمام الزجالين العرب : شخصية مسرحية !

بقلم الأستاذ عز الدين المديني

لقد اطلعت على ابن قزمان وعلى شيء قليل من أزجاله من خلال نتف مبعثرة في كتب كثيرة، مثل كتب التاريخ والتراث والأدب والفكر التي تخص حضارة الأندلس العربية الإسلامية. وكانت تلك النصوص القصيرة والموجزة جدا على قلتها تنوّه بابن قزمان تنويها عجيبا وتجعله إمام الزجالين العرب القدامى والمحدثين جميعا، وقرأت بعض أزجاله، وفهمت أكثرها لأنها قريبة الألفاظ من الألفاظ التي مازلنا نستعملها في اللهجة التونسية (العاصمة) وفي اللهجة المغربية (فاس بالخصوص)، بل إن عددا من التعابير في أزجال ابن قزمان هي شديدة القرب من بعض التعابير التونسية العامية اليوم، فأفهمها جيّدا رغم الانقطاع التاريخي واللغوي العامي الذي استغرق مئات ومئات من السنين، بين انطفاء حضارة الأندلس وبين يومنا هذا، والغريب في هذا الأمر، أنني قرأت تلك الأزجال القليلة فلم أشعر بغربة تاريخية ولا لغوية عنها، ولم تشعرني هي بغربة تاريخية ولا لغوية عني أيضا، مثلما أسمع أو أقرأ أزجالا مغربية اليوم أو مصرية أو سورية، فكأن الأندلس حاضرة حضورا ملموسا، ومجاورة، وقريبة مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الأقطار العربية اليوم، وكأن المادة الشعرية التي بين يدي ليست ميّنة، محنّطة، متحفية بل هي

حياة، يخفق قلبها، ويدقّ إيقاعها، وترفّ دلالاتها وألفاظها العربية وما يحفّ بها من إشارات...
لقد تركت لي تلك التفت النصية القليلة والموجزة عن ابن قزمان وعن أزجاله انطبعا
عميقا في ذهني وفي مخيلتي طوال سنوات، واكتفيت بتلك التفت لأني وجدت صعوبة كبرى
للحصول على المراجع الأساسية بالإضافة إلى اهتمامي بقضايا متنوعة في تلك السنوات صدتني
عن الاطلاع عليها مثل مرجع «غريبا خومث»، فانطلقت من تلك التفت الشحيحة الجافة لأتصور
ابن قزمان إنسانا سويا من لحم ودم، ذا مكانة اجتماعية، وسلوك يومي، وعلاقات بشرية،
وأخلاق، وأفكار، ومعتقدات في إطار مدينة قرطبة الحقيقية التي قرأت عنها بعض الدراسات
والرحلات والأوصاف، وخاصة قرطبة المجازية، والخيالية، وهي ليست بالضرورة ولا بالقوة
طوباوية، ولا بحاضرة الفردوس المفقود، عبر شوارعها ويطاحها وأسواقها وفي ظلال بيوتها
وجامعها وفنادقها، ومن خلال قضاياها الأساسية المحرقة، وكذلك الظرفية التافهة اليوم لا أمس،
وأشدد على ذلك كثيرا.

ابن قزمان صار عندي شخصية مسرحية، ففي أثناء كتابة مسرحية منذ أكثر من ست
سنوات أي بين سنة 1989 وسنة 1996، فرضت علي شخصية ابن قزمان فرضا قويا، شخصية لا
جامدة بل متكلمة وفاعلة، في مناسبة وفي موقف، وفي سلوك أقلّ ما يقال فيه إنه غريب، لأنه
نقيض لما هو متوقع، نراه بقامته الطويلة، ولباسه الأنيق ينشد بصوته المطرب زجله الشهير:

« يا مليح الدنيا قل ؛

علاش أنت يا ابني ملول»

أمام أخلاط من الناس، فيهم تجار، وباعة، وزبائن، وفضوليون، وسياح أجانب، وشرطة،
وجواسيس، ومن بينهم أيضا جماعة ملتفة حول بعضها البعض، لها لحي طويلة تكنس الأرض من
شدة طولها وعنادها، كل ذلك يجري في بطحاء باب الفتوح، التي ستشهد بعد قليل الاستعراض
العسكري الضخم الذي سيؤديه الجيش بإشراف المنصور الموحد القائد الأعلى للقوات المسلحة،
تحسيسا وتحميسا للشعب وتهيدا لإعادة الزلافة الموقعة الحربية المرابطة الباهرة التي سحقت
الأعداء. ونحن نشاهد شخصية ابن قزمان تنشد، وضارب البندير يدقّ الإيقاع، والراقصات
يرقصن رقصة أندلسية احتفظ المغرب الكبير ببعض من ملامحها، وكأنّ الدنيا بخير وعافية،
وكان الأعداء ليسوا على الحدود يترصدون. وهذا السلوك المخالف لما هو متوقع ليس غفلة ولا
حماقة من شخصية ابن قزمان، وإنما هو التعبير عن الشاعر الدفينة للشعب، وهو في الوقت نفسه
إمعان في الدفاع عنه، كما جاء في مقاطع الزجل المذكور، إلا أنّ شخصية ابن قزمان التي فرضت

نفسها على الجمهور الذي تحلق حولها تصطدم بشخصية رئيس شرطة مركز باب الفتوح، التي منعت ابن قزمان من مواصلة إنشاد زجله، وضرب البندير ورقص الراقصات. وفي هذه النقطة بالذات، يندلع الصراع بين المانع والمنوع، فيلقي الشرطي السؤال تلو السؤال على ابن قزمان، وابن قزمان يجيب بما يتجاوز فهم الشرطي، وأسئلة الشرطي إنما هي محاولة لتحديد هوية ابن قزمان وعمله، وإجابات ابن قزمان إنما هي محاولة لتحديد هوية وعمل الإنسان الخلاق في مجتمع متراجع مأزوم.

تلك التفت النصية الموجزة عن ابن قزمان وأزجاله جعلتني أستشف بعضا من ملامحه ، فقلت : لا بد أن ابن قزمان هذا، كان طويل اللسان، بذيثا، سليطا، لا يحترم العرف الاجتماعي السائد إلا بالمجاملة، والنفاق. والتستر. وكان ذا شخصية آسرة بفضل قولها الشعري، وهيئتها وأناقته، وظرفها، وحلاوة فكاهتها، ونرجسيتها المفرطة مع جودة إتقانها لدور المسكين، ودور المظلوم، ودور الفقير الجائع أمام كبراء المجتمع وأعيانه. ولئن كانت هذه عيوب أخلاقية معروفة في الحياة، فهي في المسرح مزايا، ومحاسن، ومناقب جمالية من مستوى رفيع لبناء الشخصية المسرحية، ولا سيما شخصية ابن قزمان التي نحن بصدها، وبذلك تقع النقلة من الحقل التاريخي إلى الحقل المسرحي.

ومعروف بالتجربة الجمالية، ومن خلال الكتابة المسرحية وبفضل الإخراج والتمثيل المسرحي أن الشخصية المسرحية التي تبقى صورتها مرسومة في ذهن الجمهور، وترسب في مخيلته طوال سنوات، وتظل مذكورة كالشخصيات الأحياء لديه دائما هي تلك الشخصية ذات الإفراط العظيم في أية صفة من صفاتها الخلقية أو الاخلاقية أو الموقفية أو العقائدية أو المشاعر والأحاسيس...

ولا يعني هذا أن صفة الاعتدال هي من الصفات السلبية في بناء الشخصية المسرحية، وإنما يمكن أن نضيف إلى الاعتدال صفة الإفراط في الاعتدال، بذلك تكتسب شخصية المعتدل ثراء جماليا كبيرا، ووظيفة فاعلة في الهيكلية العامة للمسرحية.

أما الشخصية الطائفة وأقصد تلك التي لا تسترعي انتباه الجمهور نظرا إلى فقرها المدقع الجمالي، ولسطحيّتها على الصعيد الدلالي المسرحي، ولنعمومة تضاريس مواقفها، كأنها مجردة من كل شيء، فالأفضل أن تترك، ولو كانت تنطق باسم المؤلف مباشرة او باسم فكرة أو شعور، لأن المسرح فن ملموس محسوس، فن مادي مجسم، غارق في المادة، في عمومها وفي تفاصيلها وفي جزئياتها وفي هوامشها وفي خلفياتها ليطير بذلك نحو آفاق القيم، والفكر. فتلك هي بلاغة المسرح.

صحيح أنني اعتمدت تلك النصف النصية الموجزة عن ابن قزمان وعن أزجاله لبناء شخصيته المسرحية، لا لتصور شخصيته الحقيقية التاريخية، إذ أنني لست بمؤرخ، ولا أكتب للمؤرخين والمحققين في التاريخ والحضارة والآثار والمتاحف، فليس هذا الأمر، رغم أهميته القصوى، من مشاغلي ولا من اهتماماتي، ولا أجعل من المسرحية دروسا في التاريخ القديم أو الحديث رغم احترامي لدروس التاريخ ولفائدتها للطلبة ولنفعها للناس كافة، فشتان بين التاريخ والمسرح .

وأنا من الناس الذين يفرقون بين التاريخ والمسرح، وبين المجتمع الراهن وقضاياه والمسرح، وبين السياسة والأدبولوجيا وقيم المسرح وأفكاره ومثله، وبين الدين والمسرح، وبين الحياة والفن المسرحي، وبين لغة الشارع والأحياء ولغة الجامعات والكليات وبين لغة المسرح لأنني أعتقد جازم الاعتقاد أن المسرح حقل معرفي قائم بذاته لا يخضع لأي حقل معرفي آخر، بل يتفاعل مع الحقول الأخرى تفاعلا قويا ثريا حتى يحسبه الناقد الساذج أنه معرفة من درجة ثانية أو خامسة إذا قورن بالفلسفة أو علم الاجتماع أو التاريخ، وأنه تابع لهذه الحقول المعرفية، ومدين لها بجميع عندياته، وهذا التصور الرديء لعلاقة الفن المسرحي بالحقول المعرفية الأخرى يخدم ركاب الرقيب ويؤازر رؤيته (إذا كانت له رؤية!) فيما يسمى « بالإسقاط » !

و«الإسقاط» كمصطلح نقدي مسرحي من أبشع الخرافات والمهازل وأفظعها ! فهو يشير إلى عملية ميكانيكية ضحلة في الإبداع المسرحي. وهي أن يأخذ المؤلف شخصية تاريخية وأن يجعلها حديثة أو أن يتناول شخصية حديثة وأن يجعلها سياسية أو إيديولوجية راهنة، ولئن كان هذا الاتجاه مخصوصا في العمل المسرحي من نوع « أجيت بروب » الشهير، فليس هو بالعام ولا بالسائد في الفن المسرحي بأسره ، ولا عند المؤلفين والمخرجين والممثلين كافة، وإذا ما أردنا التوغّل في تحليل اصطلاح الإسقاط وما يترتب عن ذلك من إلحاق لحقل المسرح بشئى الحقول المعرفية الأخرى في المجتمعات العربية اليوم لرأينا نقدنا الثقافي الفكري والفني تنقصه الرؤيا المميزة الحصيفة الذكية الدقيقة الواضحة، ولرأينا نقدنا هذا يخلط بين الأشياء والأفكار والمفاهيم والرؤى والحقول المعرفية والجماليات، ولرأينا نقدنا هذا تعمل فيه الأفكار السائدة والمقولة التي رتبت الحقول المعرفية حسب سلم التفاضل، فلا غرابة إذن إذا كان المسرح في المجتمعات العربية الراهنة لم يقم قيامه الفكري والفني والجمالي والمعرفي المستقل.

ذلك ما قاله ابن قزمان للشرطي في مسرحيتي .

ولا بد أن نتصدى بالنقد والتحليل والتنظير لقضية الواقعية وما يتبعها من اتجاهات فرعية، وذلك انطلاقا من مفهوم المحاكاة الأرسطي.

بقيت مشكلة لغوية، وهي هذه اللهجة الأندلسية القرطبية التي كان يتكلمها ابن قزمان، وينظم بها أزجاله خلال النصف الأول من القرن 6 / 12، فكيف يمكن للممثل الذي سيجسّم

شخصية ابن قزمان أن ينطق كلماتها نطقا صحيحا ؟ وكيف للجمهور أن يفهمها لو أثبت عددا من مقاطع الجزل المذكور آنفا ؟

من المدهش أن المقاطع الجزلية التي اخترتها هي قريبة كلّ القرب من اللهجة التونسية، وخاصة من تلك النصوص التي ترافق المألوف التونسي، والتي عرفها الكثير من التونسيين، إذ يقال إن تلك النصوص قد حملها جزئيا أو كليا المهاجرون الأندلسيون إلى تونس خلال القرون الماضية، وإنها تطعمت يومئذ وعلى مرّ الزمن باللهجات التونسية : لهجة العاصمة، لهجة الوطن القبلي، لهجة الشمال الخ... فعلا، فإنّ هذه النصوص التي لم تحظ إلى حدّ اليوم بدراسات لغوية وفيلولوجية معمقة جدا، تشتمل على عدد من الكلمات وصيغ الكلمات، والتعابير الأندلسية التي تشبه إلى حدّ كبير عددا من الكلمات، وصيغها، وكذلك عددا من التعابير المعربة وغير المعربة في أزجال ابن قزمان، فكأنما الأصول متلاصقة ومتشابهة، ولا أجازف بالقول بأنها واحدة، ممّا يساعد الجمهور التونسي اليوم على فهم أزجال ابن قزمان باستثناء عدد من الكلمات الأعجميّة (الدخيلة) بطبيعة الحال.

هذا وإن نُطق الكلمات الأندلسية بنكهتها المخصوصة هو في حدّ ذاته من الميزات المسرحية، إذ يستغربها الجمهور، ولكنه يفهمها في الحين نفسه، وإذ هي تتجلّى على الركح، كما تتجلّى الأزياء والشخوص والمعدّات بوصفها جانبا مهماً من هويّة المسرحية، ومن خصوصيّتها، ومن طرافتها. والشغل الشاغل هنا ليس مطابقة الأمانة التاريخية، بل إشباع التفرد الجمالي.